

Cristian Mungiu:
“Yönetmenler bildikleri hikayeleri anlatmalılar. Bu yüzden Hollywood’da değil, Romanya’dayım.”

2007 yılında Cannes Film Festivali’nden Altın Palmiye ile dönen 4 Ay 3 Hafta 2 Gün’ün yönetmeni Cristian Mungiu, Nisan ayında İstanbul Film Festivali’nde Uluslararası Jüri’nin üyesi olarak İstanbul’daydı. Mungiu gelmişken Mithat Alam Film Merkezi’nin de konuğu oldu ve Altyazı Aylık Sinema Dergisi Yayın Kurulu Üyesi Senem Aytaç moderatörlüğünde bir master class gerçekleştirdi.

Cristian Mungiu: Öncelikle ben nasıl çalışıyorum ve neler yapıyorum, onu anlatmak istiyorum. Film yaparken öncelikle hikayeye odaklanıyorum. Bir filmin en önemli kısmının, birinci aşamasının hikayesi olduğuna inanıyorum. O yüzden de hikayede hiçbir şeyi atlamamaya çalışıyorum. Çünkü hikayede işlemeyen şeyler filmde de işlemeyecektir. Öncelikle ne tür bir film yapmak istediğimi tanımlamaya çalışıyorum. Süreci kolaylaştırmak için de bir filmde neleri sevdiğim ve kendi filmimde nelerin olmasını istediğimle ilgili iki liste hazırlıyorum. Zaman zaman bu listelerin üzerinden geçerek filmimin istediğim doğrultuda gittiğinden emin oluyorum. Senaryo konusunda üç önemli noktaya dikkat ediyorum. Birincisi, senaryonun konusu. Filminizin ne hakkında olduğunu bilmeniz gerek. Ben hiçbir zaman bir fikirden yola çıkmam; bir hikayeden yola çıkarım. Çünkü fikirlerin fazla kavramsal olduğuna inanırım. Ve eğer bir fikirden yola çıkarsanız filminizin o fikrin demonstrasyonuna dönüşme ve hiçbir şey anlatmama tehlikesi oluşur. Olabildiğince gerçek bir hikayeden yola çıkmaya çalışıyorum. Çünkü gerçek bir hikayeden yola çıktığımız zaman bir şeyleri yeniden keşfetmeniz gerekmiyor. Zaten bütün detaylar o hikayenin içerisinde oluyor ve yeniden düşünmeye gerek kalmıyor. Gerçekleşmiş ve mantıklı bir şekilde ilerlemiş oluyorlar. Size sadece bu detayların hikayeniz için kullanışlı olup olmadığına karar vermek kalıyor.

Bir filmde benim için önemli olan diğer şeyler ise yapı, diyalog ve

filmdeki zamanın akışıdır. Bir filmi çekmeye başlamadan önce hikayenin ne kadarının filmde yer alacağını bilmeniz gerekir. Hikayenin bir saatini mi, bir gününü mü, bir senesini mi yoksa bir ömürlük kısmını mı anlatacaksınız? Çünkü olayların doğal akışıyla sizin onun içinden seçip filminizde kullanacağınız kısmı arasında bir korelasyon var. Örneğin, son filmim *4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün* için başından beri birinin hayatının yirmi dört ya da on iki saatlik bir zaman dilimini düşünmek istediğimi biliyordum. Bir kez zamanı tespit ettiniz mi olayların daha düzenli ilerlediğini hissedersiniz. Çünkü hikayenin belirlediğiniz sürecini filminizde 90, 120 ya da filminiz kaç dakika ise o kadar sürede anlatmanız gerekiyor. Pratik bir örnek vereyim: Senaryomun ilk taslağını yazdığımında 140 sayfa tutmuştu. İlk 70 sayfası ilk üç saati, ikinci 70 sayfaysa dokuz saati anlatıyordu. Bunun doğru olmadığını, denge kurmam gerektiğini biliyordum, tabii. O yüzden biraz baştan kesip ortaya ve sona eklemeler yaptım. Yapı ve diyalog konusunu da çok düşünürüm. Bana göre yapı, filmdeki önemli anlardır. Filmin dönüm noktalarının nerelerde olduğunu bilmeniz ve bunların doğru yerler olduğundan emin olmanız gerekir. Filmin belli bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde akmasını çok önemsiyorum. Her sahne bir mantığa sahip ve bir önceki sahnenin direkt sonucu olmalı. Bu şekilde çalışmayı seviyorum. Bir sahneden diğerine gelişigüzel sıçramalardan hoşlanmıyorum. Ana karakterimin kim olduğuna karar verdikten sonra o ana karakterin hikayesini takip etmeye çalışıyorum.

Diyalog meselesine gelince; bilirsiniz, ilk yazdığımızda diyaloglar çok iyi olmaz. Kafanızdaki her şeyi kağıda dökmüşsünüzdür. Ama sonra, azar azar, yazar olarak bana ait olan her şeyi çıkarıyorum ve geriye insanlar arasında geçebilecek en olası diyalog kalıyor. Diyalog yazarken aynı zamanda seyirciye belli bir bilgiyi de aktarmanız gerekiyor. Ama bu kimi zaman çok zor olabiliyor. Yazdıklarınız senaryodaki karakterlerin öyle bir durumda asla söylemeyeceği, yazara ait cümleler ya da bilgiler oluyor. Ben, mümkün olduğunca bundan kaçınmaya çalışıyorum. Ve her bir sahneyi önceki sahnede büyük bir olay olduktan sonra başlatmaya çalışıyorum. Örneğin, eğer bir karı-koca kavgası etmişse, benim için o kavganın sonrasındaki sessizlik söyledikleri şeylerden çok daha ilginç. Senaryonun tutarlılığını sağlayıp filmi kafanızda canlandırabilir hale getirdikten ve karakterlerin tüm motivasyonlarını içselleştirdikten sonra yeni bir aşamaya geçebilirsiniz. Bu aşamada filmin hem görsel hem de içerik olarak tutarlı ve ilkel olması için bazı teorik kararlar almaya çalışırsınız.

Örneğin, *4 Ay, 3 Hafta ve 2 Gün* için başından beri hikayeyi ana karakterin perspektifinden anlatacağımı biliyordum. Bu yüzden, önce kimin ana karakter olacağına karar vermem gerekiyordu. Sonunda olayları yaşayan ve bundan acı çekenin değil, filmin sonunda bu deneyim sonucu değişen kişinin ana karakter olması

gerektiğine karar verdim. Ve ana karakterimi belirledikten sonra bu karakterin filmin her sahnesinde olması gerektiğine karar verdim. Senaryomu bu düşünceyle yeniden okuyup sadece diğer karakterlerin olduğu sahneleri çıkardım. Daha sonra üsluba dair birtakım kararlar verdim. Öncelikle çok uzun planlardan oluşan bir film çekeceğimi biliyordum. Bu karar hazırlanmanıza ve oyuncu seçiminize de biraz yardımcı oluyor. Ayrıca, filmde hiç müzik kullanmayacağımı da biliyordum. Ve bu da planların ritmini belirledi. Sahnelerle ilgili her şeyin üstesinden çekim sırasında gelmek zorundasınız, montaja bel bağlayamazsınız. Daha sonra filmin görüntüsüyle ilgili birtakım tercihler yaptım. Ve bu noktada 2.35, yani panoramik çekmeye karar verdim. Bu karar da nasıl bir mekan duygusu olacağını ve nerelerde çekeceğimizi belirliyor. Kamerayı her zaman bir duvara karşı düz olarak yerleştiriyordum. Bu açıdan filmdeki her şey düz görünüyordu. Herkesin yüzü kameraya dönüktü ve arka arkaya gelen planlar birbirine dikti. Tripod kullanmamaya karar verdim ama normal bir el kamerası da kullanmayacaktım. Sonra görüntü yönetiminin, operatörün kamerayı taşımak için önüne taktığı mümkün olduğunca düz duran tuhaf bir aygıt buldum.

Senem Aytaç: Steadicam gibi birşey mi?

Cristian Mungiu: Steadicam'e benziyor ama onun kadar profesyonel bir aygıt değil, daha kaba. Daha sonra renklerle ilgili bir şeyler yapmaya karar verdim. Filmi 35 mm çekmişim ve laboratuvarında renkler oldukça soluk olacak şekilde işledik. Bütün bu teorik kısım bitince çok önemli olan bir sonraki adıma sıra geldi: Oyuncuların seçimi. Oyuncuları yüzlerine ya da görünüşlerine göre değil, oyunculuklarına göre seçmeye çalışıyorum. Yazdığım diyaloglara asıl derinliğini de bulduğum oyunculara göre vermeye çalışıyorum. Kafamda 19 yaşlarında iki tane kadın oyuncu bulmak vardı ama 28 yaşlarında iki kadın oyuncu buldum. İnanırcı olmalarının yanı sıra benim çalışma şeklime de uyabilecek, en başta yazılmış diyalogları bütün detaylarıyla hatırlayabilecek oyuncuları bulmaya çalışıyorum. Oyuncuları bulduktan sonra diyaloglarımı yeniden gözden geçiriyorum. Çünkü bir diyalogun gerçekten iyi olup olmadığını ancak oyuncunun ağzından duyduğunuz zaman anlıyorsunuz. Onlardan dinledikten sonra gereksiz bütün çağrışım ve ifadeleri, fazla görünen bütün kelimeleri hatta harfleri bile çıkarıyorum. Daha sonra herhangi bir dekupaj ya da *storyboard* olmadan doğrudan çekmeye başlıyorum. Zaten bu filmde plan sekans çekeceğim için bu tür düzenlemeler yapmak mümkün değildi. Çünkü planlarınızın yürüyüp yürümeyeceğini ancak çekim yaptığımız mekanda anlıyorsunuz.

Biraz tiyatrodan çalışır gibi çalıştım. Hiç sette çekim yapmadık, hep gerçek mekanları kullandık. Ve bunlar da birkaç metrekare-

lik çok küçük odalardı. Planları tek seferde çekmek istiyordum ama mekanı herkesi çekebilecek şekilde ayarlamam gerekiyordu. Bu da, tahmin edeceğiniz üzere, çok zordu. Oyunculardan biri otururken diğeri ayaktaysa ikisini birden çekemiyordunuz. O yüzden oyuncuların pozisyonlarını ve kameranın hareketlerini çekimi tek seferde yapmama imkan sağlayacak şekilde ayarlamak için geometrik hesaplar yapıyordum. Çekim yaparken de dikkatinizi yoğunlaştırmanız gerekiyor. Her şeyi ayarlasanız bile çekim sırasında daha önceden düşünemediğiniz pek çok şey çıkıyor. Bunları anında farkedip filmin bütünlüğünü bozmadan çözmek benim için çok önemli. Örneğin, bütün karakterleri kameraya bakar pozisyonda yerleştiremeyeceğimi anladığım zaman bazılarının kadrajın dışından konuşmalarını istedim. Bu da, anlatmak istediğimiz şeyle tutarlı olduğu için filmin tarzı haline geldi. Bir sahneyi çekerken oyuncunun hareketleri arasında bir zaman boşluğu olmasını istemedim. Bir karakterin bir yerden bir yere yürümesi için bir iki saniye gerekiyorsa bu, yönetmen olarak, benim hata yaptığım anlamına gelirdi. Bu yüzden, o karakterin yürümesi esnasında geçen zamanı başka bir karakterin aksiyonuyla ya da başka objelerle hızlandırmaya çalıştım. Sahneyi kesmezdim. O yüzden, sahnenin ritmini karakter yürürken kimsenin sıkılmayacağı şekilde ayarlamam gerekiyordu. Sonra çekime başladık.

Kameranın beni ve diğer her şeyi kontrol ettiğinden emin olduktan sonra oyuncularla provaya başladım. Mükemmeli yakalayacak kadar çok prova yapmadım çünkü oyuncuları sıkıp duyguyu bozmak istemedim. Zaten provaları oyunculukları görmek için değil, farklı bir enerjiyle o sahnenin iyi olup olmadığını görmek için yapıyordum. Çekime başladığımız zaman diyaloglardan ne beklediğimizi tam olarak biliyorduk. Öncesinde çok fazla prova yapıyoruz. O yüzden de oyuncular nerede ne söyleyeceklerini, benim ne istediğimi çok iyi biliyor oluyorlar. Dolayısıyla her çekimde sadece o anın duygusu yansıyor; ki bu da daha iyi ve her seferinde farklı bir çekim ortaya çıkıyor. Ve onların yorumlarından sahneye uyacak olanlarını alıp uymayan kısımlarda onlara yardımcı olmaya çalışıyorum. Bunu da onlara ne yapmaları gerektiğini söyleyerek değil, istediğim ruh halini onlara yansıtarak, kendi enerjimden bir şeyleri onlara geçirerek yapmaya çalışıyorum; oturduğum yerden “şöyle yap, böyle yap” demek yerine onlarla beraber o enerjiyi ortaya çıkarmaya çalışıyorum çünkü böylesi daha iyi bir çalışma yöntemi. Kısaca çekim süreci böyle diyebilirim. Birkaç provadan sonra monitörün başına geçip izliyorum. Oyuncuların monitörden bakmasına izin vermiyorum, çünkü bunun onlar için iyi olmadığını inanıyorum. Bu filmin çekimlerinde üç dört tekrar yaptığımız planlar da oldu; on beş, on altı tekrar yaptığımız da. Ama en sonunda, hangi planın doğru plan olduğunu ve kul-

lanmamız gereken planın ne olduğunu her seferinde çektiğimiz an biliyorduk. O yüzden doğru olduğunu düşündüğüm plana ulaşınca hemen diğer planı çekmeye başlıyordum.

Setteyken en önemli şey ne yapmak istediğinizi unutmamak. Çünkü sette her şey sizin aleyhine çalışıyor. Sürekli filme odaklanmanızı engelleyen terslikler oluyor. Özellikle de kendi filminizin yapımcısıysanız böyle sorunlar iyice artıyor. İnsanlar sürekli size sorular soruyor; çay soran oluyor, kaçta kadar çalışılacağını soranlar oluyor vs. Ve bunların hepsine cevap vermeniz gerekiyor. Bu karmaşada filmin ritmini, o sahnede ne anlatmak istediğinizi sürekli hatırlamak zorundasınız. Oyuncuların setteki en hassas canlılar olduğunu ve onları korumanız gerektiğini aklınızda tutmalısınız. Örneğin ben birinin sete gelip gazete okumasından nefret ediyorum. Gazete okuyacaksa başka yerde olmalı çünkü biri gazete okurken bir oyuncunun karakterine bürünmesi çok zor oluyor. Sonuçta orada çalışıyoruz. Sette çok canlı ve değişikliğe açık olmanız gerekiyor. Çünkü daha önce planladığınız bir şey işlemeyebiliyor. Ama bir problem olduğunu fark etmeniz yine de önemli. Çünkü orada hâlâ onu değiştirecek şansınız oluyor. Ama size yardım edecek başka hiç kimse yok. O yüzden o problemi fark edip orada hemen çözmeniz lazım. Ben şanslıyım çünkü çok iyi tanıdığım bir görüntü yönetmeni ile beraber çalışıyorum. Sinema okulunda beraber okumuştuk ve iyi anlaşıyoruz. Dolayısıyla bir problem olduğunu farkettiğimizde nasıl değiştirebileceğimizi birlikte düşünüyoruz. Bazen günün sonunda sabah sahneyi kurarken aklımızda olandan çok daha farklı bir sahne çektiğimiz zamanlar da oldu.

Kurgu çok uzun sürmedi. Beş günde yaptım bu filmin kurgusunu. Ama kurguda da yaratıcı bir süreç gerçekleşti. Sahneden sahneye geçişlerin bütünlüklü olmasına dikkat ettim. Örneğin, hikayeyi anlatırken çok fazla zaman atlamaları olmayacağına karar verdim. Her şey sürekli bir akış içinde gerçekleşecekti. Ama bir sahneden diğerine geçişte atlamalar olmasını istedim. Aslında iki farklı tür film vardır: Karakterin kapıyı açış sahnesinden sonra içeri girdiği sahneyi de gösteren ve ikinci kısmı göstermeyen filmler. Ben bu filmde ikinci kısmı göstermeme kararı aldım. Yani karakteri önce koridorda sonra da içerde kapıyı kapatırken gösterdim. Ses kurgusunda çok daha fazla uğraşım. Post-produksiyonda en iyi oyunculuk ve en iyi metni ortaya çıkartmaya çalışıyorum. Bunu da oyuncuların aynı sahnenin farklı çekimlerinde ortaya koydukları en iyi performansı birleştirerek yapıyorum. Oyuncuların yazılı metne sadık kalmaları tam da bu yüzden benim için çok önemli. Sonuçta ortaya çıkan sahnenin yüzde 70-80'i bir çekimden alınmışken geri kalan yüzde 20'si kurgu ile aynı sahnenin diğer çekimlerinden birleştirilmiş oluyor. Böylece ortaya çıkan son versiyonu dinlediğinizde, bir aktörün yazılı bir metni okumasından çok bir insanın konuştuğu hissini alabili-

yorsunuz. Son bir nokta olarak belirtmek isterim ki az önce söylediğim bütün bu teorik konuşmalar ancak filmden sonra yapılabilir. Sette, kurguda ya da post-produksiyonda önemli olan tek şey vereceğiniz kararların filmin yararına olduğuna inanmanız. Vereceğiniz karar daha önce söylediklerinizle çelişse bile filmin yararına bir karar ise farketmez. Yapmanız gereken tek şey bu kararı vermek.

İzleyici: Neden özellikle kürtaj üzerine bir hikaye çekmek istediniz?

Cristian Mungiu: Aslında, kürtajla ilgili bir film yapma fikriyle yola çıkmadım. Aklımdaki şey yirmi dört saat içinde geçen, benim gençliğimle, dahil olduğum jenerasyonla ilgili bir film yapmaktı. Çünkü biliyorsunuz, benim jenerasyonum Romanya'da kürtajın yasağından sonraki ilk jenerasyon. Dolayısıyla, bilemiyorum, neredeyse yarımız kaza eseri doğmuş durumdayız aslında. Ve kalabalık bir jenerasyon. Üç yıl içinde nüfus artış hızı neredeyse on katına çıkmıştı. Ben de bu yüzden, bu jenerasyona ve bu duruma dair bir hikaye anlatmak istedim. Başta da söylediğim gibi, hangi hikayeyi anlatacağımdan önce ne tür bir hikaye anlatmak istediğimi bilmeliyim. Dolayısıyla, ne tür bir hikaye aradığımı biliyordum. Ve yazmaya başlamadan evvel –senaryoları kendim yazıyorum-, o an elimdeki hikayelerden hangisinin doğru hikaye olduğunu hissetmeye çalışıyorum.

Yaklaşık onbeş yıl önce bir kadın bana bu hikayeyi anlatmıştı. Sonra bir gün yolda karşılaştık ve kahve içerken tekrar bu hikayeden bahsetti. Kendi başından geçmiş bir olaydı. Ve o anda yapmak istediğim filmin moduna uyacak hikayenin bu olduğuna karar verdim. Bir yönetmen olarak dikkat etmeniz gereken şey, gerçek bir hikaye anlatırken bile her şeyin anlamlı ve tutarlı olması. Demek istediğim şey şu: Birisi size başından geçen bir olay anlattığında ne olduğunu bilir ama bunun niye olduğu konusunda bir fikri yoktur. Bu hikayenin kahramanı da başından geçenleri, kendisinin verdiği tepkiyi biliyordu; olaya ilişkin detayları hatırlıyordu ama tüm bunların neden olduğuna ilişkin bir fikri yoktu. Çünkü böyle bir durumla karşılaşıncaya verdiğimiz tepkiyi oturup da değerlendirmeyiz. Sadece tepki veririz. Bir hayvan gibi. Ama aynı gerçek hikayeyi bir filme konu edinirseniz, gerçek yaşamdakinden çok daha fazla tutarlı olmanız gerekir. Tüm karakterlerin motivasyonlarını iyi anlatabilmeniz gerekir. Böyle bir durumla karşılaşan birinin yapması gerekenin bu olduğuna inanmanız ve bunu hissettirmeniz gerekir. Sorunuza dönersek, hem kişisel düzeyde beni ilgilendirdiği için hem de geçmiş ve geleceğe dair söyleyecek bir şeyi olduğu için bu hikayeyi anlatmam gerektiğini düşündüm. Dolayısıyla, kişisel bir hikayeydi benim için ama aynı zamanda herkesin

bir bağ kurabileceğini de hissettim. Öncelikle, filmin kürtaждан ziyade seçimlerle ilgili olduğunu düşünüyorum. Hayatta seçimler yapmanız ve bu seçimleri yaparken de hayatınızdaki önemli anlar üzerine düşünmeniz gerekir. Vereceğiniz kararın sonuçlarını düşünmelisiniz çünkü aslında hepimiz çoğu zaman uykuda gibi yaşıyoruz. Kendimiz hakkında çok düşünmüyoruz. Ama hayatta bazı anlar vardır ki bir şeyleri görmek, gerçekleştiklerine şahit olmak zorunda kalırsınız ve bu noktada ne yapmanız gerektiğine karar vermek zorundasınızdır. Bu da tam benim filmle anlatmak istediğim şeydi.

İzleyici: Tüm aşamalarını göz önüne aldığımızda filmin sizce en zor yanı neydi? Yazmak mı, oyuncularını seçmek mi ya da para bulmak mı?

Cristian Mungiu: Benim için en zor kısım doğru hikayeyi bulmak. Çünkü geri kalan her şey onu anlatabilmek için yaptıklarınız; uygulama kısmı. Ama doğru hikayeyi bulmak bir açığa çıkma anı. Eğer iyi bir yazarsanız ve dürüst bir yönetmenseniz, o hikayenin sizin için doğru olup olmadığını bilirsiniz. Bazen altı ay, bir yıl boyunca çalışırsınız ama onun doğru olmadığını bilirsiniz içten içe. Filmi çekerken karşılaşılan en büyük zorluklardan birisi de şudur ki, sette herkes sizin ne istediğinizi bilir, bunu gerçekleştirmeye de çalışır ama bir şekilde olmaz. Bu noktada yapabileceğiniz başka hiçbir şey olmadığı için en büyük zorluklardan biri diyebilirim. Filmi çekerken buna benzer bir durum yaşadım örneğin. Filmde bir yemek sahnesi vardı, kalabalık bir grubun masanın etrafında oturduğu. Tek plandan oluşan bir yemek sahnesini çekmek zaten zordur. Böyle bir sahnenin öncelikle geometrisini çözmek gerekir. Ben de her yönetmen gibi kendimce bir kadraj belirledim ve çekmeye başladım. Ancak sonra farkettim ki çekimler iyi değil; İsa'nın son yemeği sahnesini andırıyor. Yani, elimdeki çekimlerin iyi olmadığını biliyordum ama başka nasıl çekebilirim onu bilmiyordum. Tüm bir gün boyunca aynı açıdan çekim yapıp bir sürü malzeme ziyan ettim. Sonra ertesi gün farkettim ki daha yakına gelmem gerek.

Biliyorsunuz, bütün büyük çözümler aslında basit fikirlerden ortaya çıkıyor. Bir gün önceki çekimlerde eksik olanın ana karakterin reaksiyonları olduğunu farkettim ve diğer karakterlerin ne konuştuğu, ne yaptığı kendi başına önemli değil; ana karakterin aslında orada olmak istemeyişini göstermeliyim, dedim. Bu da çözümlü getiren büyük adım oldu. Çekmek istediğim sahnenin aslında ne ile ilgili olduğunu farkettim ve kamerayı yakınlaştırdım. Ama bu sefer de oyuncular sahneyi kotaramadı. 13 dakikalık uzun bir sahneydi. Dolayısıyla, bir yandan hareket halinde olup, yemek yerken bir yandan da repliklerini hatırlamakta zorlandılar. Tüm bunlarla beraber her şey filmin ritmine

uygun gitmeliydi çünkü sonrasında kurguda herhangi bir şeyi düzeltmek mümkün olmayacaktı. Sonunda, herkes o sahnede ne istendiğini bildiği halde bir günde çekebileceğimiz sahneyi beş günde tamamlayabildik.

İzleyici: Hiç öykü yazmayı denediniz mi, sinemadan önce?

Cristian Mungiu: Yirmibeş yıl önce, bir ergenken yazdım.

İzleyici: Sinemanın gücünün zamanın parçası olduğuna mı inanıyorsunuz?

Cristian Mungiu: Verdiğiniz kararlarla tutarlı davranmanız gerek diye düşünüyorum. Az evvel anlattığım, bu filme ilişkin benim seçtiğim yoldu. Tabii ki benim ya da sizin ya da başka birisinin daha fazla özgürlük sağlayacak başka bir yol izlemesi de mümkün. Ben tüm kısıtlamalarına rağmen bu yöntemi seçtim çünkü tam da bu kısıtlamaların filmime katkısı olacağını gördüm. Ama, dediğim gibi, filmin bütünlüğünü sağladığı sürece başka bir yöntem izlemek de mümkün tabii ki.

İzleyici: Sorum filminizde hoşuma giden bir detayla ilgili. Filmin sonunda, belki de son diyaloglardan birinde iki kız bir daha bu konuyu asla konuşmayacaklarını dair söz veriyorlar birbirlerine. Bu hikayeye sizin eklediğiniz bir şey miydi yoksa o kadının size anlattığı gerçek hikayenin bir parçası mıydı?

Cristian Mungiu: Aslında bu hikaye bana yıllar önce, bu hikayeden bir film yapma fikrim henüz hiç yokken anlatıldı. Aksine, bir daha bu konudan hiç bahsetmemek üzere sözleşerek bu hikayeyi derinlere gömmeye karar vermiştik. Ama sonunda, bir yönetmenin yapması gerekenin, konuşmak istemediği konularda bir şeyler söylemesi olduğuna karar verdim. Herhangi bir derdi olmayan filmler yapmak kolay, ama bu zaten genelde yapılan şey. Hepimiz sinemaya gidiyoruz ve güzel bir akşam geçirmekten mutluluk duyuyoruz. Ama bunu Amerikalı meslektaşlarım oldukça iyi yapıyor zaten. Dolayısıyla bizim yapmamız gereken bu değil. Biz, başka bir şey yapmalıyız. Bu yüzden kendi sinemamıza "bizim sinemamız" diyoruz. Çünkü canımızı yakan bir şeylerden bahsediyoruz ve bu başkalarına da dokunuyor. Bu yüzden senaryolarımı kendim yazıyorum çünkü başka birisinin senaryosuna kendi hikayenize bağlandığınız kadar bağlanamazsınız.

İzleyici: Sorum filmdeki iki detayla ilgili: Bıçak ve kimlik sahneleri. Bu iki sahneyi filme koyma amacınızı tam olarak anlayamadım. Belki de her şeyin bir nedeni olduğunu düşünmek ve her şeyi anlamayı beklemek çok yaygın olduğu için, bu iki ögenin filmin gidişatında önemli olduğunu ve bu yüzden altının çizildiğini

zannettim. Ancak takip eden sahnelerde bir şey olmadı. Belki de kurgu sırasında kestiniz diye düşündüm ve sormak istedim.

Seyirci: Filmi izlerken ben de bunu farkettilim. Ambulans sahnesi de öyleydi. Film yapımı ve hikaye anlatımına ilişkin bir şey göstermek istediğinizi düşündüm. Bu öğeler izleyiciyi bir şeye yönlendiriyor ancak sonrasında hiçbir şey olmuyor. Film boyunca 3-4 defa görmek mümkün bunu. Ben de bunu yapma nedeninizi merak ettim.

Cristian Mungiu: Öncelikle, kurguda hiçbir şey kesmedim. Bir sahne hariç ne çektiysem filmde var. Ana karakteri içermeyen tek bir sahne vardı, aslında oldukça da güzel bir sahneydi ama daha çekerken filmin bütününe uymadığı için kullanmayacağımı biliyordum. Onu da DVD'nin ekstralarından izlemek mümkün. Soruya gelince; iki şey söyleyebilirim. Öncelikle, aktarmak istediğim en önemli şey karakterin kendi içsel ruh haliydi. Biliyorsunuz, korku ilginç mekanizmalarla işliyor; olmakta olan şeylerle değil, hayal ettiklerimizle. Ve sonuçta, pek çok kişi filmi bir korku/gerilim filmi olarak algıladıysa da sonunda pek bir şey olmuyor. Sadece ana karakterin –ve onunla birlikte filmi seyredenlerin- olmasından korktuğu şeyleri görüyoruz. Dolayısıyla, istediğim etkiyi yaratmak için korku filminin klasik araçlarını kullanmam gerekiyordu; çünkü karakterin içsel ritmini seyirciye geçirmek için hızlı kurgu ya da müzikten faydalanmayacağıma karar vermiştim. İzleyicilerin bu tip filmlerden beklentilerini kullandım diyebiliriz.

Benim için bir başka önemli nokta ise hayattan esinlenerek film yapmaya çalışmam. Örneğin, bir gününüzü düşünün; günün sonunda çözülmeyen, yarım kalan pek çok şey olduğunu göreceksiniz. Birinin oniki saatini anlatmaya kalktığınızda her şeyin bir neticeye ulaşmayacağını –bu bir film bile olsa- bilmeniz gerekir. Hayatın mantığı da bu. Ve bu izleyiciye de bir şeyler veriyor; kendi hayatındaki olayları deneyimleme şekliyle benzerlik kurabiliyor. Bıçakla ilgili bir şey daha var. Kürtajdandan sonra kız otelden çıkıyor; bıçağı arka cebinden çıkarıyor ve masanın üzerine koyuyor. Çok göze çarpan bir sahne değil çünkü öyle olmasını istemedim hiç ama filmi bir daha izlerken fark edeceksiniz ki aslında bıçak bir yere bağlanıyor sonuçta.

İzleyici: Hikayeye ya da filmi çekmeye karar vermeden önce verilmiş bir izleyici listesi olduğunu; “şunu yapmak isterim, şunu istemem”, sevdiğim/sevmediğim şeyler var, demiştiniz. Ama bazen de öyle bir hikaye gelir ki, hiç yapmayı sevmediğiniz şeyler o hikayede çok güzel durur. Hikaye, o listeleri altüst edebilir. Bu durumlarda ne yapmayı düşünüyorsunuz? Ya da bu filmi çekerken o listelerinizde bir değişiklik oldu mu?

Cristian Mungiu: Tabii ki. Alışverişe giderken bir listenizin olması ama markete gittiğinizde bulduklarınızı almak zorunda olmanız gibi bir şey bu. Bu sadece planlı olmakla ilgili. Dediğim gibi, her an değişikliklere açık olmalısınız. Tamam, yanıldım, yarına kadarki en iyi listem bu, diyebilmelisiniz. Ama biliyorsunuz, bahsettiğimiz liste hikayelerle ilgili değil; filmimde olmasını istediğim şeylere dair bazı prensiplerle ilgili. Çekimler boyunca aklımda tuttuğum şeyler. Aslında değiştirmedim de. Örneğin, tek bir plan çekmek istediğimi biliyordum ve bütün filmi de böyle çektim. Sadece bir banyo sahnesinde tek plan çekim işlemedi ve bir yerde kesip daha yakından çekmem gerekti. Dolayısıyla, kendi koyduğum prensiple çeliştim ama bu önemli değil. Önemli olan filmin tutarlı olması ve böyle olduğu sürece de yaptığınız değişiklikleri kimseye açıklamak zorunda değilsiniz. Sonuçta izleyiciye geçirdiğiniz duygu önemli. Bir fikirden ziyade bir hikayeden yola çıkmakla ilgili son bir şey eklemek istiyorum. Eğer “Kürtajla ilgili bir film yapmak istiyorum ve kürtaj kötüdür,” gibi bir fikirden yola çıkarsanız film boyunca aklınızda olan bu olur ve bütün o süreç boyunca keşfedecek hiçbir şeyiniz olmaz. Ama bir hikayeden yola çıktığınızda, adım adım o hikayenin içinde barındırdığı katmanları farkedersiniz ve kendi hikayenizin karmaşıklığını keşfedersiniz.

İzleyici: Bütün oyuncularını bir duvar önündeymiş gibi yüzleri kameraya dönük çekmeyi tercih ettiğinizi söylediniz. Bunun nedenini sormak istiyorum.

Cristian Mungiu: Bilmiyorum. Resim yapıyorsanız örneğin, bir zevkiniz vardır ve bu da sizin üslubunuzu oluşturur. Yani, bunun mantıklı bir açıklaması yoktur, içinizden gelir. Filmde de yönetmen olarak size ait olan bir kompozisyon vardır ve bu kompozisyonu oluşturan tercihlerin de belirli bir mantıksal, kavramsal açıklaması yoktur. Çekimlerin ikinci ya da üçüncü günü kamerayı odada belli bir açıda sabitledim örneğin. Ancak sonra farkettim ki ortaya çıkan görüntü benim bu filmdeki kompozisyonuma ait değil. Benim o geometriye, o açıklığa ihtiyacım var. Sevdiğim şey bu.

İzleyici: Ama sizinki geleneksel olandan farklı. Genelde sahneyi kesen bir aç ı yakalamaya çalışırlar hep...

Cristian Mungiu: Evet ama hikaye içinde doğru gibi hissettim. İnsanları arkadan çekmek film okullarında teşvik edilen bir şey değil elbette ama aslında her şey filmin bağlamı ile ilgili ve istediğiniz kadar dışavurumcu olmak mümkün. Örneğin ben alan derinliğini seviyorum. Dolayısıyla, alan derinliğini sağlamak için her zaman karakterleri önden kameraya yakın almaya ve diğer

her şeyi geri planda biraz flu olarak çekmeye çalışıyorum.

Filme başlarken verdiğim kararlardan bir tanesi de kamerayı açılı olarak yerleştirmemektir. Kamera hep göz hizasına kurulmuştu ve hiç aşağı doğru bir çekim yapmadım örneğin, çünkü bunun yarattığı histen hoşlanmıyorum. Filmle ilgili verdiğim kararların hepsinin amacı, seyircinin, yönetmen olarak beni fark etmeden filmi izleyebilmesiydi. Kurgu, müzik veya daha çarpık açılar kullanmak seyirciye sürekli yönetmenin varlığını hissettiren şeyler. O yüzden bunların hiçbirini kullanmak istemedim. İzleyicilerin sanki bir aracı yokmuş gibi sadece hikayeyi takip etmelerini amaçladım.

İzleyici: Kendinizi 60'larda özellikle canlı olan *cinéma vérité* akımının bir parçası olarak görüyor musunuz? Demek istediğim, Amerikan sinemasından John Cassavetes, Shirley Clarke gibi yönetmenlerle aranızda benzerlikler görüyorum. Örneğin, yemek sahnesi bana Cassavetes'in *Husbands* filmindeki bar sahnesini anımsattı. Sinemanın gerçekçi olması gerektiğini düşünüyor musunuz? Ya da sinemanızın başka bir yöne doğru evrilmesi gibi bir fikriniz var mı?

Cristian Mungiu: Ne yöne gittiğimi açıkçası ben de bilmiyorum. Şu an gerçekçilik bana doğru geliyor. Ama sonra ne olacağını bilemeyiz. Önümüzdeki yirmi yıl film yapmaya devam edecek kadar şanslı olursam örneğin, sinemam belki de başka bir yere evrilir. Ama şu anda ihtiyacım olan şey gerçekçilik çünkü hayattan esinlenerek yapmaya çalışıyorum filmlerimi. Tabii ki sinemada yapılan pek çok şey daha önce yapılmış işlerle benzerlikler gösteriyor ama ben direkt olarak başka yönetmenlerden ya da sinemalardan etkilenmemeye çalışıyorum. Hayatı gözlemlerken aynı duygulara, aynı sonuçlara varıyor olabilirim. Bu da normal tabii ki çünkü o dönemle çok bağlantı var. Muhtemelen benzer şekillerde düşünüyoruz, gördüğümüz şeyin etkisinde kalıyoruz. Ama ilk filmimi izlerseniz onun daha farklı olduğunu göreceksiniz. O zamanlar başka bir şey yapmak istiyordum ve o film de o zaman yapmak istediklerimle tutarlıydı.

İzleyici: İlk filminizi bulabilir miyiz?

Cristian Mungiu: Size filmin adını söyleyebilirim ve siz de internetten indirebilirsiniz illegal yollarla. Kimse orjinal DVD'sini yapmadı... Adı *Occident*. Bu filmi (4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün) internetten indirmesenz sevinirim zira satın alma şansınız var. Ama ilkinin internetten indirmenizde bir sakınca yok.

İzleyici: Sinemaya ilk nasıl başladınız? En başında "film çekeceğim" deyip hikaye mi aradınız, yoksa bir hikayeyi anlatmak

istediğiniz için mi film yapmak istediniz? Hikaye bulamamaktan bahsetmişsiniz. Hikayesi olan birinin sizinle bu hikayeyi paylaşmasını ister misiniz? Bunu bir teklif olarak da düşünmek mümkün.

Cristian Mungiu: Aslında bu soruyla sürekli karşılaşıyorum ama nasıl başladığımı hatırlamıyorum. Böyle, Amerikan filmle-
rindeki gibi, bir gün yolda yürürken birden film çekmeye karar vermiyorsunuz elbette. Küçükken film seyretmeyi - muhtemelen diğer çocuklardan daha fazla- seviyordum. Ama o zamanlar yazar olmak istiyordum, yönetmen değil. 20-25 yaşlarımda gazetecilik yaptım ve yazmaya başladım. Acaba bir gün yönetmen olabilir miyim diye bir düşünce vardı o zaman kafamda. Sonra bir gün bu mümkün oldu.

Başka birisinin hikayesini çekmeye gelince; bunun tamamen hikayeye bağlı olduğunu söyleyebilirim. Daha önce de dediğim gibi hikaye başkasına ait de olsa kendi senaryolarımı kendim yazıyorum çünkü yazarken filmi kafamda kurguluyorum. Bana bir şeyler ifade eden bir hikayeyi kullanabilirim ama senaryonun benim zihnimde şekillenmesi lazım. Bununla beraber, yönetmenler olarak bildiğimiz hikayeleri anlatmalıyız diye düşünüyorum. Seyirciler arasındaki bazı arkadaşlar elbette Türkiye’de geçen bir hikayeyi benden daha iyi bilecektir. Tam da bu yüzden ben de Hollywood’da film çekmek yerine hâlâ Romanya’dayım; çünkü bildiğim şey bu.

Cristian Mungiu kimdir?

1968'de Yaş, Romanya'da doğdu. Yaş Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı, Bükreş Film Okulu'nda da Film Yönetmenliği okudu. 1994'e kadar, öğretmenliğin yanı sıra gazete, radyo ve televizyonlarda gazetecilik yaptı. 1998'deki mezuniyetinden sonra kısa filmler çekti. İlk uzun metrajlı filmi *Occident*'in ilk gösterimi 2002'de Cannes'da, Yönetmenlerin Onbeş Günü bölümünde yapıldı ve film daha sonra çeşitli ödüller kazandı.

Senaryosunu da kendisinin yazdığı 2007 yapımı ikinci uzun metrajlı filmi *4 Ay, 3 Hafta ve 2 Gün* filmi ile 60. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazandı.

Filmlerinden Bazıları

Batı (*Occident*), 2002

4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün (4 luni, 3 saptamâni si 2 zile), 2007

Altın Çağdan Masallar (*Tales from the Golden Age*), 2009

Ödüllerinden Bazıları

2007 Cannes Film Festivali, En İyi Film ve En İyi Yönetmen (4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün)

2007 Avrupa Film Ödülleri, En İyi Film ve En İyi Yönetmen, (4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün)

2007 Los Angeles Film Eleştirmenleri Ödülü, Yabancı Dilde En İyi Film (4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün)